
Guthmüller, Bodo, Hamm, Berndt, Tönnemann,
Andreas, *Künstler und Literat. Schrift- und Buchkultur
in der europäischen Renaissance*

Elsa Kammerer



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ifha/1685>

DOI : 10.4000/ifha.1685

ISSN : 2198-8943

Éditeur

IFRA - Institut franco-allemand (sciences historiques et sociales)

Référence électronique

Elsa Kammerer, « Guthmüller, Bodo, Hamm, Berndt, Tönnemann, Andreas, *Künstler und Literat. Schrift- und Buchkultur in der europäischen Renaissance* », *Revue de l'IFHA* [En ligne], Date de recension, mis en ligne le 01 janvier 2008, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/ifha/1685> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ifha.1685>

Ce document a été généré automatiquement le 22 septembre 2020.

©IFHA

Guthmüller, Bodo, Hamm, Berndt, Tönnemann, Andreas, *Künstler und Literat. Schrift- und Buchkultur in der europäischen Renaissance*

Elsa Kammerer

- 1 On ne peut que savoir gré aux organisateurs du colloque « Künstler und Literat » (Wolfenbütteler Arbeitskreis für Renaissanceforschung, printemps 2005) de proposer un nouveau biais pour étudier les rapports entre texte et image à la Renaissance : celui de la pratique et du terrain. Tout en s'inscrivant dans les débats initiés il y a une trentaine d'années par la Barockforschung et poursuivis plus récemment par la recherche sur la Renaissance dans le cadre d'une interrogation sur la « Medialisierung » des cultures et des sociétés de l'époque moderne, les intervenants de ce colloque s'en démarquent en se concentrant non pas sur l'objet final (livre illustré), mais sur sa fabrication, évitant ainsi les sentiers déjà très fréquentés du *ut pictura poesis*. Il s'agit ici – et cela n'a effectivement guère été fait jusqu'à présent – d'étudier d'une part l'évolution des relations entre artistes et hommes de lettres dans l'Europe des XIV^e-XVII^e s. au moment de la réalisation d'une œuvre commune (rapports de concurrence, de complémentarité, de stratégie...), et d'autre part les réflexions que ces hommes ont menées dès la Renaissance sur les rapports qu'entretenaient leurs arts respectifs.
- 2 La méthode choisie conduit ainsi à un corpus varié, parfois inattendu qui, dans l'ensemble, est analysé de façon solide et pertinente. On sera intéressé par l'interrogation que mène L. Schmitt sur la fonction des portraits (médailles, gravures, tableaux) et sur les stratégies menées par Érasme pour se faire représenter par Dürer, par la façon dont B. H. interprète les œuvres écrites et graphiques de Spengler et de Dürer selon son propre concept de normative *Zentrierung*, et par les analyses de S. Tichy qui concluent le volume avec Arthur Gobineau, l'auteur de l'Essai sur l'inégalité des races humaines : dans sa Renaissance de 1877, Gobineau commente et classe les grands artistes (et surhommes...) de la Renaissance italienne en fonction des hantises

de décadence qui marquent la fin du XIXe s. On passera peut-être plus rapidement sur les articles consacrés aux sonnets de l'Arétin sur des portraits de Titien, aux Antiquités de Rome de Du Bellay et aux épigrammes qui accompagnent les gravures de Hendrick Goltzius.

- 3 En revanche, on lira avec intérêt les analyses de K. Bergolt sur les *Commentarii* de Lorenzo Ghiberti (vers 1450) qui, fortement influencés par le *De pictura* d'Alberti (paru en 1435, et non en 1535, p. 14), ponctuent le lent processus d'affirmation sociale de l'artiste qui se comprend de plus en plus comme un artisan-engineer (Lynn White, 1972), ainsi que l'étude que propose B. G. des lettres qu'Annibal Caro envoie au duc Vicino Orsini au moment de la conception des fresques du Palais de Bomarzo en 1564, échange épistolaire qui met en place la figure de l'homme de lettres expert en arts. On remarquera aussi le cas particulier de Eobanus Hessus étudié avec beaucoup de finesse et de prudence par G. Huber-Rebenich qui, malgré le peu d'intérêt pour les rapports entre poésie et peinture que partage Eobanus Hessus avec la majorité de ses contemporains, cherche toutefois, en raison peut-être de son admiration personnelle pour Dürer, à ériger dans l'*Epicedion* qu'il consacre à l'artiste (1528) la figure du *pictor doctus* et à ancrer au nord des Alpes l'idée que le peintre, à l'instar du poète, peut lui aussi être divin. À la suite des travaux de Jan-Dirk Müller, qui a redonné toute sa place au *Volksbuch* dans les études littéraires, P. Schmidt plaide pour la prise en considération des gravures qui sont indissociablement liées aux premiers « romans » allemands : il met ainsi en lumière les enjeux rythmiques et récréatifs, mais aussi narratifs et proprement structurants, des séries de gravures que le Colmarien Jörg Wickram conçoit lui-même pour la première édition allemande des *Métamorphoses* d'Ovide (1545), pour Ritter Galmy (1539) et Gabriotto und Reinhart (1551). À la fin du siècle, la *Galeria* de Giovan Battista Marino (1619), négligée par la critique, témoigne de la part de Marino, selon R. Stiller, d'une réflexion historico-critique sur les évolutions de l'art entre la Renaissance et l'époque « baroque » : la galerie de peintures et de sculptures que Marino compose dans la tradition inaugurée par les *Eikones* de Philostrate (dont Blaise de Vigenère donne d'ailleurs une traduction commentée en France dans sa *Galerie de platte peinture* en 1578), loin de présenter une série d'*ekphraseis*, met au jour les mécanismes de perception de l'œuvre d'art par un spectateur virtuel qui, de façon décalée par rapport au motto d'Horace, découvre dans les tableaux et les poèmes deux expressions, l'une muette, l'autre loquace, de la même *pittura*.
- 4 De façon étonnante, la belle découverte que M. Thimann a faite en 2004 est malheureusement (encore) peu connue en France : 76 dessins que Jean-Jacques Boissard réalise sur parchemin en 1556 pour narrer les quatre premiers livres des *Métamorphoses* d'Ovide (manuscrit du Berliner Kupferstichkabinett, édité en 2005). La représentation de la création du monde (un homme et une femme semant des graines sur le chaos), qui ne correspond à aucun modèle iconographique connu (les tondi de la Libreria Sansoviniana de Venise réalisés par Titien sont strictement contemporains), témoigne non seulement d'une véritable recherche scientifique de la part de Boissard, mais aussi d'une orientation assumée vers la philosophie naturelle, à rebours de toute la tradition d'interprétation chrétienne d'Ovide (qui implique que Dieu seul soit représenté créant le monde). La précision des planches géographiques et astronomiques souligne encore l'ambition d'un programme d'illustrations qui reflète les avancées scientifiques contemporaines. Après avoir savamment démontré que les deux personnages représentent vraisemblablement *mens* et *natura*, M. Thimann défend

l'idée selon laquelle Boissard, en comparant à égalité la création du monde et la création littéraire, se donnerait ainsi à voir lui-même comme un savant humaniste et artiste en même temps.

- 5 Voilà des jalons solides qui montrent la fécondité de cette démarche de terrain et invitent à poursuivre les recherches déjà engagées.
- 6 Elsa Kammerer (Université Charles-de-Gaulle – Lille III)